

FAUNA: A PROJEÇÃO DA REALIDADE FICCIONAL E AUTOBIOGRÁFICA

Alexandre Miguel da SILVA¹

Resumo

O artigo discute e analisa as estratégias utilizadas em Fauna, sexta dramaturgia da companhia mineira Quatroloscinco – Teatro do Comum. Embasando-se nas perspectivas da performance, da autobiografia e do teatro íntimo. O artigo busca compreender como se dá a projeção do eu-ator em cena, produzindo uma multiestabilidade entre o jogo dramático e a alusão ao mundo real.

Palavras-chave: Teatro contemporâneo; Autobiografia; Performance.

Abstract

The article presents and analyses the strategies used in Fauna, the sixth play-writing of the Mineira Quatroloscinco – Teatro do Comum company. It is based on the perspectives of the performance, on the autobiography and on the intimate theater. The article aims to understand the projection of the I-actor on scene, producing some multistability between the dramatic act and the allusion to the real world.

Keywords: Contemporary Theater; Autobiography; Performance.

1. Mestrando em Estudos Literários na linha Literaturas Modernas e Contemporâneas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bacharel em Letras pela Faculdade de Letras (FaLe) da UFMG. Artista-pesquisador de teatro. E-mail: <alexandremiguel.dasilva2@gmail.com>.

A dramaturgia contemporânea belo-horizontina vem se desenhando e privilegiando, nas primeiras décadas do século XXI, a escrita coletiva, alicerçando-se em projetos de escritas experimentais e performáticas. Para a estudiosa Sara Rojo (*apud* DIAS; MEDEIROS, 2018, p. 77), o trabalho de escrita coletiva, além de produzir uma força política, determina “[...] o tipo de imaginário que está sendo visualizado e como reage diante de uma sociedade de mercado extremamente individualizada”. Em Belo Horizonte, artistas e escritores como Glauce Guima, Júnia Pereira, Marina Viana, Éder Rodrigues, Vinicius Souza, Sara Pinheiro, Grace Passô, Assis Benevenuto, Marcos Coletta entre outros, formam parte do corpo de artistas que permeiam o caminho da escrita que privilegiam o processo coletivo.

Com dramaturgias às vezes assinadas pelo grupo, por vezes assinadas apenas por alguns dos integrantes, a companhia Quatroloscinco – Teatro do Comum,² composta por Assis Benevenuto, Ítalo Laureano, Marcos Coletta, Marina Moura e Rejane Faria, possui seis espetáculos de escrita autoral, sendo eles: *É só uma formalidade* (2009), *Outro lado* (2011), *Get Out* (2013), *Humor* (2014), *Ignorância* (2015) e *Fauna* (2017). Para os artistas do grupo, escrever e assinar a sua própria dramaturgia é uma forma de se colocar no mundo, de falar daquilo que os envolve diretamente, de encontrar os seus lugares de enunciação. (BENEVENUTO; COLETTA, 2013, p. 7)

Em *Ignorância* (2015), o grupo se dividiu, pela primeira vez, em atuação, dramaturgia e direção – Ítalo e Rejane entram em cena, enquanto a dramaturgia e direção são responsabilidades de Marcos e Assis. Em *Fauna* (2017), continuidade de pesquisa de *Ignorância* (2015), o procedimento se inverte, com exceção da dramaturgia, que é também assinada por Coletta e Benevenuto. Em ambas as obras, a companhia aposta em novas formas de criação coletiva, que confirmam a solidez e a coerência de uma linha de pesquisa artística (QUATROLOSCINCO, 2019). Em *Fauna* (2017), Assis Benevenuto e Marcos Coletta, optam pela escrita que privilegia o trabalho de criação coletiva, além de traços que dialogam com suas vivências e a do grupo.

Em *Fauna* (2017), as personagens, Marcos e Assis, se projetam e se expõem como pessoas reais dentro de uma construção ficcional. O texto foge dos padrões de um teatro convencional, além de desconstruir e epicizar o palco, cuja distância é esfacelada em todos os níveis. A dramaturgia, na qual as rubricas indicam que se passa numa sala vazia sem indicação de área de cena ou plateia (BENEVENUTO; COLETTA, 2017, p. 19), tem os seus acontecimentos realizados no tempo presente, em uma multiestabilidade entre o jogo dramático e a alusão ao mundo real. O jogo entre o real e o ficcional parte ora das vivências pessoais dos dramaturgos, ora de micronarrativas ficcionalizadas. A partir de incitações de um eu-ator em cena, somos induzidos a pensar numa dramaturgia autobiográfica, que se sobrepõe sobre as memórias das personagens e do futuro hipotético. Somos incitados

2. O Quatroloscinco – Teatro do Comum é um grupo teatral mineiro, que surgiu em 2007, com a proposta de trabalho de pesquisa e prática artística pautado na criação coletiva e na dramaturgia autoral contemporânea.

também, ao longo do texto, a nos desdobrar sobre este jogo ficcional que se mescla com as situações do *Eu*, em que as personagens constroem micronarrativas que desaparecem ao longo do texto.

ASSIS: Em quase todos os lugares e atividades, eu diria em todos, estamos expostos aos perigos da vida. E o que são esses perigos? Qualquer tipo de dano que um ser humano, ou bicho, pode sofrer se envolvendo em algum tipo de colisão entre corpos no trânsito ou em trânsito. Por isso temo que ter o conhecimento de técnicas para salvar vidas, de outros homens, mulheres, animais e até a nossa própria. E então o que fazer? Em caso de acidente, certifique-se de que está num local seguro. Aqui parece seguro? Observe se há sangue. Qual a idade aproximada da vítima?

MARCOS: 30.

ASSIS: Está consciente?

MARCOS: Sim.

ASSIS: Esses são aspectos gerais, rapidamente identificados. Porque os sinais vitais: verifique o pulso e as vias aéreas. Tá respirando?

MARCOS: Sim.

ASSIS: Controle cervical, batimentos cardíacos, nível de consciência...

Proteção da vítima. Busque uma coberta. (BENEVENUTO; COLETTA, 2017, p. 47)

Desencadeado numa sucessiva fragmentação dos fatos, o texto de Benevenuto e Coletta não possui uma ação que se desenvolve em início, meio e fim, aos moldes do teatro aristotélico, nem se constrói numa cena frontal, isolando o palco da plateia. “Uma sala vazia, não há indicação de área de cena ou plateia. O público entra descalço.” (BENEVENUTO; COLETTA, 2017, p. 19). *Fauna* (2017) se aproxima com o que Jean-Pierre Sarrazac, em *Poética do drama moderno* (2017), intitula de drama-da-vida, isto é, os acontecimentos da dramaturgia são elipses da vida dos personagens, passando por diferentes anedotas e reflexões.

MARCOS: Lembra daquela viagem que a gente fez? Aqueles galpões, aqueles aquários enormes?

[...] E antes de sair, um aquário enorme com centenas, milhares de sapatos empilhados... eu ainda tenho muito forte em mim a sensação de ter estado num campo de concentração. Como turista, claro. (BENEVENUTO; COLETTA, 2017, p. 23)

MARCOS: Eu me lembro de ter saído de lá com uma dor de cabeça. Mas eu não sei se era uma dor física.

ASSIS: [...] Hoje eu falei com a minha irmã que está vivendo do outro lado do mundo... Ela foi para um lugar muito longe, e provavelmente eu vou continuar falando com ela todos os dias e vou ter a sensação que esse longe é tão perto quando a distância entre eu e você. (BENEVENUTO; COLETTA, 2017, p. 31)

ASSIS: [...] Uma vez um tio meu pescou uma carpa de 12 quilos. De criança, eu ainda não tinha visto um peixe tão grande. Cheguei no terreiro e vi um bicho em cima de uma bacia. Eu fui me aproximando dos seus olhos que pareciam humanos... “Pode passar a mão, tá morto já”, e eu passei a mão na superfície de peixe, tentando entender aquela existência. (BENEVENUTO; COLETTA, 2017, p. 53)

MARCOS: Do escuro mesmo eu nunca tive medo. Eu sempre me preocupei mais com os barulhos. Eu me lembro de quando a roça do meu avô ainda não tinha energia elétrica. Eu me lembro dos lampiões, das velas, das fogueiras. Eu me lembro quando a gente apagava tudo isso. É

no escuro que os barulhos se iluminam. (BENEVENUTO; COLETTA, 2017, p. 55)

Afastando-se a estrutura do teatro convencional e rompendo com os limites cênicos, o crítico teatral, Clóvis Domingos (*apud* BENEVENUTO; COLETTA 2017, p. 70), denomina *Fauna* (2017) como uma peça-acontecimento-conversa construída por meio do encontro com o espectador/leitor. Na encenação, o espectador é quem constrói o “[...] eixo cênico e dramaturgicamente da obra.” (GRUPO QUATROLISCO, 2017, p. 12). Já na dramaturgia, esvaziada de história e de conflito (BENEVENUTO; COLETTA, 2016, p. 41), o leitor é colocado diante de reflexões acerca da individualidade, da existência das espécies, da liberdade, do íntimo entre outros aspectos político-sociais. Originada, a partir de *Ignorância* (2016), *Fauna* (2017) é um exercício performático contínuo, mesmo quando posto sob a ótica de uma leitura individual. A dramaturgia explora o campo da autobiografia e do eu-íntimo, que dialogam e expõem, como atores/autores, suas indagações pessoais sobre o mundo.

O exercício performático contínuo de *Fauna* (2017) é resultado da inserção da performance no teatro, em que nas últimas décadas do século XX e nas primeiras do XXI, seus elementos vem se mesclando. Em *Fauna* (2017), o *Eu* em cena, apropria-se de elementos da performance para se situar. Esse teatro, definido pela pesquisadora e ensaísta Josette Féral como *teatro performativo*,³ é a transformação do ator em *performer*, cuja função é “[...] encarnar o personagem, mas que na sequência sa[ir] dele completamente.” (FÉRAL, 2009, p. 202), rompendo com a ficção, dando abertura ao real.

O *ator-performer* mostra o que faz pela descrição dos acontecimentos da ação cênica, pelo lúdico com o espectador. Com isto, a “[...] performance toma lugar no real e enfoca essa mesma realidade na qual se inscreve desconstruindo-a, jogando com os códigos e as capacidades do espectador”. (FÉRAL, 2009, p. 203). Na obra de Benevenuto e Coletta, assim como na encenação, a dramaturgia é também capaz de realizar essa desconstrução dos signos, pois a fragmentação do texto, característica da performance, nos situa na dicotomia do estado do ator: se ele está representando (uma personagem nas micronarrativas) ou apresentando-se (como ator parte de um grupo teatral).

Em *Fauna* (2017), o *Eu* em cena toma lugar no real, construindo um *teatro performativo*, em que joga com e para o espectador/leitor, nas indicações de interação, a ideia de construção instantânea e conjunta entre ator e espectador/leitor, atribuindo-lhe características de uma peça em processo, que está em constante construção. Ao mesmo tempo que a dramaturgia assume esse lugar de improvisado com o espectador/leitor, há também uma transição para performatividade do corpo, em que Marcos e Assis exploram seus corpos com ações que envolve violência, dança, nudez, mudanças de sapatos. “Os atores dançam e duelam [...]” (BENEVENUTO; COLETTA, 2017, p. 19); “Marcos acende o último fósforo. Ele está nu”.

3. Termo proposto por Josette Féral em sua comunicação: *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Cf. FÉRAL, 2009.

(BENEVENUTO; COLETTA, 2017, p. 57); “O fósforo se apaga, no escuro se beijam com violência: a confusão dos corpos”. (BENEVENUTO; COLETTA, 2017, p. 57)

Quanto ao tema autobiográfico, uma linha tênue é traçada entre o real e o ficcional. Esse efeito de peça-autobiográfica se dá porque as personagens, na dramaturgia, se autodenominam como Marcos e Assis, parte de um grupo teatral, reservados a um estado de conversa-atuação naquele texto. Os autores, ao proporem no livro físico o nome das personagens semelhantes aos que recebem o crédito de autoria, transportam, para o plano da realidade, os personagens. Isto é, a intencionalidade das personagens é referenciada em pessoas existentes no mundo real.

É a partir dessa flexão da função autobiográfica do texto que podemos analisar, com a teoria de Gérard Genette e Phillipe Lejeune, a figura do nome de autor. Segundo o pesquisador francês Gérard Genette (2009, p. 41), o nome do autor pode revestir-se, principalmente, em três aspectos: em *anonimato*, no qual o autor não assina o texto de forma alguma; o *pseudonimato*, em que o autor pode assinar com um nome falso ou emprestado e o *onimato*, em que o autor assina com o nome do registro civil, supondo uma ideia de verossimilhança. É sabido que em *Fauna* (2017), o nome do autor, que se caracteriza como *onimato*, tem relevância e é ampliado sobre o texto, uma vez que, além de se fazerem presentes na dramaturgia, é também o nome dos atores que realizam a montagem pela companhia Quatroloscinco – Teatro do Comum.

O crítico e ensaísta francês Philippe Lejeune (2014, p. 16) argumenta que a autobiografia é como uma “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” Por esta razão, em *Fauna* (2017) o leitor é colocado diante de inúmeras questões psicológicas acerca da existência de um *Eu* que se dispõe como pessoa real. A identidade e personalidade das personagens, esvaziadas de características físicas, seja por sua ausência de descrição nas rubricas, seja no elemento textual, é exposta a partir dos diferentes relatos e questões pessoais. Tais questões, além de sua enunciação como pessoas reais, nos propõem a pensar acerca de uma possível dramaturgia-autobiográfica.

MARCOS: Boa noite, eu sou Marcos. Sou uma parte do Grupo Quatroloscinco. Muito obrigado por terem vindo aqui esta noite pra construir isso aqui junto com a gente... E a gente espera que vocês se envolvam de alguma forma...

[...]

ASSIS: Oi. Eu sou Assis, uma outra parte do Grupo Quatroloscinco. Vamos beber?

MARCOS: [...] ou seja, nós somos pessoas reais. Vivendo num mundo real. Nós não somos uma ficção! Quer dizer, não somos personagens. Eu não sou, você é? (BENEVENUTO; COLETTA, 2016, p. 21-41)

Uma problemática que surge ao pensar a dramaturgia – o livro físico – como um produto autobiográfico e o texto encenado é que quando – a caso de hipótese – o texto for encenado por atores de outra companhia teatral, com outros nomes mas que se assumem como Marcos e Assis – tal como está impresso na dramaturgia – pode se criar uma complexidade paradoxal.

Para tratar disto, podemos pensar em algumas soluções ao caso: a) ao analisar apenas a dramaturgia, em sua forma publicada, não nos ocorreria pensar de outra forma senão como um texto autobiográfico; b) numa encenação em que outros atores decidem se colocar como Marcos e Assis, mas que não se chamam Marcos e Assis, e alteram partes do texto, declarando-se como parte integrante de outra companhia teatral, a ideia de autobiografia é desfeita. Como visto anteriormente, para que a autobiografia aconteça é necessário que haja uma interlocução entre o paratexto (o nome do autor) e o texto (nome do autor dentro do texto) na obra publicada.

Em *Fauna* (2017), o *eu* dos autores enquanto personagens constroem um jogo crítico da ficção com a realidade, cuja função é se projetarem e se mesclarem com o jogo teatral. Para a pesquisadora Elen de Medeiros (2018, p. 74), no teatro contemporâneo, esse *Eu* trazido à cena é uma forma de deslizamento “[...] do real, performático, para o campo ficcional [...]”, em que é mimetizado e projetado por esse Eu propostas de fábulas com teor de certa particularidade.

Esquemática a partir de uma série de relatos pessoais, a dramaturgia se dilata entre a retrospectiva, (como a visita a Auschwitz e as sensações que sentiram, ao presente, quando descrevem seus nomes e enunciam suas participações no grupo de teatro e da existência de uma irmã que mora longe), e o futuro hipotético, (quando as rubricas indicam a escolha de um espectador desconhecido, e Marcos narra a possibilidade de uma amizade surgir daquele momento). Alguns desses fatos podem ser verificados no plano da realidade, uma vez que as rubricas indicam “[...] fotos reais de quando ele [Marcos] e Assis foram visitar o Campo de Extermínio de Auschwitz, em 2009” (BENEVENUTO; COLETTA, 2016, p. 22), além de que é possível observar, nos paratextos da dramaturgia, a inclusão de Marcos e Assis como parte do grupo Quatroloscinco – Teatro do comum e seus nomes coincidirem com os dos autores. O fato de haver identidade de nome entre autor, narrador e pessoa de quem se fala, nos possibilita, outra vez, aproximar a dramaturgia a uma autobiografia, uma vez que, para Lejeune, “[...] esse critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, autorretrato, auto ensaio)”. (LEJEUNE, 2014, p. 28).

Escrita em primeira pessoa, “forma por excelência do íntimo” (TREILHOU-BALAUDÉ *apud* SARRAZAC, 2012, p. 96.), Benevenuto e Coletta assumem uma dramaturgia que atravessa seu leitor, levando-o para um campo intimista de suas experiências, no qual se pode observar um relato pessoal e de tom confessional acerca de tensões existenciais entre eles e o mundo. Catherine Treilhou-Balaudé reflete que:

[...] no teatro contemporâneo, a tensão entre o eu e o mundo, característica do teatro íntimo, explora as formas extremas: a da falência do mundo, em que a voz do sujeito continua identificável fazendo-se ouvir num mundo desertado ou destruído e aquela falência, simétrica, da falência do eu. (TREILHOU-BALAUDÉ *apud* SARRAZAC, 2012, p. 96-97)

Esse mundo desertado e destruído, comentado por Treilhou-Balaudé, aparece no diálogo final da dramaturgia, em que o eu-íntimo faz-se ainda mais presente.

MARCOS: (*off*) Assis, tá me ouvindo? Eu queria te falar umas coisas... Sabe aquilo tudo que a gente conversou ontem? Então, eu queria te dizer que a extinção é total desaparecimento das espécies. É quando morre o último indivíduo dessa espécie, ou quando restam apenas indivíduos do mesmo sexo. A extinção é um evento muito comum se a gente pensar no tempo geológico. Cerca de 99% das espécies que já existiram foram extintas, sabia?

Normalmente distinguem-se dois tipos de extinções: as extinções de fundo e as extinções em massa. A de fundo é considerada um processo natural que ocorre quando as espécies não conseguem mais se adaptar ao ambiente e desaparecem, enquanto aquelas que se adaptam ao ambiente continuam sua evolução, originando novas espécies. Já as extinções em massa são aquelas que provam o desaparecimento de muitas espécies ao mesmo tempo.

[...] Às vezes uma espécie que está considerada extinta volta a aparecer. Os cientistas chamam esse evento de “Efeito Lázaro”. O nome faz referência aquele cara que Jesus ressuscitou através de um milagre. Mas isso é muito raro porque mais de 150 espécies são extintas todos os dias.

Quando uma espécie se extingue, ela libera espaço que pode ser explorado por outras espécies. Assis? Você está me ouvindo? Assis? Assis? (BENEVENUTO; COLETTA, 2016, p. 60)

Para Sarrazac, a modernidade da escrita dramática “[...] decide-se um movimento duplo que consiste, por um lado, em abrir, desconstruir, problematizar as formas antigas e, por outro, em criar novas formas.” (SARRAZAC, 2002, n.p.) *Fauna* (2017), é uma dramaturgia, por excelência, contemporânea, desde a sua fragmentação, epicização e [des]construção da personagem. O texto de Assis Benevenuto e Marcos Coletta se edifica a partir desse movimento contemporâneo que possibilita a inserção de um *teatro performático*, em que essas novas formas da escrita – coletiva e processual – inserem um *Eu* em cena que transita por entre o real e por micronarrativas ficcionais. Toda a sua atenção está “[...] no detalhe da escrita, na escrita do detalhe. E o detalhe, como é sabido, significa originalmente divisão, converter em pedaços.” (SARRAZAC, 2002, n.p.)

O texto de Benevenuto e Coletta é libertário no sentido em que os atores-personagens esperam que os espectadores/leitores se sintam livres, podendo sentar no chão, trocar de cadeira, andar e até mesmo irem embora quando desejarem (BENEVENUTO; COLETTA, 2016, p. 21). *Fauna* (2017), que surge desse eu íntimo junto a um exercício e performativo do coletivo, resulta numa “[...] peça-conversa para dois atores e espectadores” (BENEVENUTO; COLETTA, 2016, p. 16), colocando a vista um desmascaramento de um eu que é performático, que passa por uma desconstrução em que o

[...] *jogo com os signos que se tornam instáveis, fluidos* forçando o olhar do espectador a se adaptar incessantemente a migrar de uma referência à outra, de um sistema de representação a outro, inscrevendo sempre a cena no lúdico e tentando por aí escapar da representação mimética. (FÉRAL, 2009, p. 203)

O teatro contemporâneo, segundo Elen de Medeiros, “[...] escancara[r] um eu do artista, externo à obra de arte, que se projeta a ela e a compõe, pautado assim em uma certa realidade”. (*apud* DIAS; MEDEIROS, 2018, p. 69.). Do íntimo ao coletivo, a dramaturgia de Benevenuto e Coletta é pautada numa reflexão interior sobre o ser e a sociedade, solicitando o desmascaramento do eu orgânico, do *Eu* ator em cena, regido sobre a aproximação dos relatos pessoais dos autores/personagens. *Fauna* (2017) apropria-se dos elementos da autobiografia para projetar uma realidade ficcional, que se mescla, por sua performatividade, com as micronarrativas.

Referências:

- BENEVENUTO, Assis; COLETTA, Marcos. *Fauna*. Belo Horizonte: Javali, 2017.
- FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Sala Preta, São Paulo, n. 8, p. 191-210, 2008.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- MEDEIROS, Elen de. Representações do eu no teatro brasileiro: tendências e reflexões. In: DIAS, André; MEDEIROS, Elen (Org.) *Literatura e teatro: encenações da existência*. Niterói: Eduff, 2018. p. 61-76.
- ROJO, Sara. Processos de criação dramaturgica, visibilidade e política no teatro de Belo Horizonte. In: DIAS, André; MEDEIROS, Elen (Org.) *Literatura e teatro: encenações da existência*. Niterói: Eduff, 2018. p. 77-90.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. *Poética do drama moderno: de Ibsen a Koltès*. Tradução de Newton Cunha, J. Guinsburg, Sônia Azevedo. São Paulo, SP: Perspectiva, 2017.
- SARRAZAC, Jean Pierre; NAUGRETTE, Catherin et al. (Org.) *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo*. Tradução de Andre Teles. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- QUATROLOSCINCO. *É só uma formalidade*. – Outro lado. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2013. Disponível em: <<http://www.quatroloscinco.com/>> Acesso em: 22 jun. 2019.